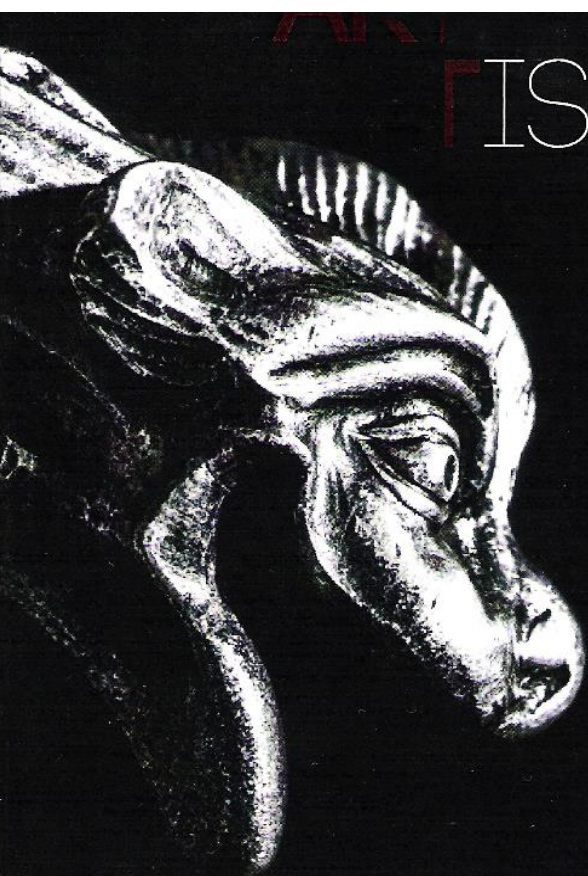


BRAGA, Sofia; SANTOS, Joaquim Rodrigues dos. "Salvaguarda das Artes Decorativas no Património Arquitectónico Português: Campanhas de Conservação e Restauro do Salão Pompeia no Palácio dos Condes da Ega". In: RODRIGUES, José Delgado (ed.). *De Viollet-le-Duc à Carta de Veneza: Teoria e Prática do Restauro no Espaço Ibero-Americano*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2014, pp.385-392.



FIS

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE  
FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE LISBOA



LABORATÓRIO NACIONAL  
DE ENGENHARIA CIVIL

# DE VIOLLET-LE-DUC À CARTA DE VENEZA

## TEORIA E PRÁTICA DO RESTAURO NO ESPAÇO IBERO-AMERICANO

# DE VIOLLET-LE-DUC A LA CARTA DE VENEZIA

## TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA RESTAURACIÓN EN EL ESPACIO IBEROAMERICANO

### LIVRO DE ATAS

LISBOA | LNEC 20-21 NOVEMBRO 2014



## Salvaguarda das artes decorativas no património arquitectónico português: as campanhas de conservação e restauro do Salão Pompeia no antigo Palácio dos Condes da Ega

**Sofia Braga**

*Doutoranda em História da Arte, Ciências do Património e Teoria do Restauro, ARTIS | Instituto de História da Arte - Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, sofiamarceau@gmail.com*

**Joaquim Rodrigues dos Santos**

*Doutor em Arquitectura, ARTIS | Instituto de História da Arte - Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, joaquimr.santos@gmail.com*

*RESUMO: O Salão Pompeia, no antigo palácio dos Condes da Ega – onde hoje se encontra instalado o Arquivo Histórico Ultramarino –, é um dos mais extraordinários testemunhos do universo plástico decorativo do período Neoclássico em Portugal. O edifício sofreu transformações e um processo de deterioração decorrentes das várias vicissitudes da História, que concomitantemente afectaram também o Salão Pompeia e as suas magníficas pinturas a têmpera. Pretende-se aqui analisar as diversas intervenções de conservação e restauro, ao nível da pintura mural, de um dos mais belos salões nobres portugueses detentor de pintura decorativa de temática mitológica.*

*PALAVRAS-CHAVE: Salão Pompeia; antiguidade clássica; pintura mural; neoclassicismo; conservação e restauro de pintura mural*

### INTRODUÇÃO

O Salão Pompeia, no antigo Palácio dos Condes da Ega – situado na Calçada da Boa Hora e onde hoje se encontra instalado o Arquivo Histórico Ultramarino –, é um dos mais extraordinários testemunhos do universo plástico decorativo do período Neoclássico na cidade lisiponense, onde a mitologia e os grotescos renascentistas de raiz clássico-arqueológica assumem especial relevância no preenchimento das superfícies totais do salão. O artista envolvido na elaboração desta obra de arte é, até ao momento, desconhecido. Existe de facto um documento (não datado) que comprova a presença do artista André Monteiro da Cruz (1770-1851) na “*decoração das Pinturas nas Sallas do Palacio do Pateo do Saldanha*”<sup>1</sup>, mas não explicitando que trabalhos decorativos terá executado. Além do artista mencionado, tem de se ter em conta as oficinas artísticas activas na segunda metade do século XVIII, tais como as de Manuel da Costa (1755-1819), Pedro Alexandrino (1729-1810), ou Cyrillo Volkmar Machado (1748-1823), assim como a existência de outros artistas presentes na cidade de Lisboa e que gozavam de algum êxito no mercado aristocrata e burguês da altura: José Caetano Syriaco (1740-1800), quando se “*alcançou a moda dos pannos pintados para adorno das casas fez grande número deles*”<sup>2</sup>; os irmãos Francisco e Jerónimo Gomes Teixeira, que pintavam flores, frutos, ornatos<sup>3</sup>; Jerónimo de Andrade (c.1715-1801), um excelente pintor de ornatos e arquitectura<sup>4</sup>; Joaquim Marques (1755-1822), um artista que segundo Cyrillo, “*todos os curiosos quizerão ter alguma cousa da sua mão, ou fosse em tectos, ou em paredes*”<sup>5</sup>; e José António Narciso. Este último, juntamente



## DE VIOLLET-LE-DUC A LA CARTA DE VENEZIA

### TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA RESTAURACIÓN EN EL ESPACIO IBEROAMERICANO

com Jerónimo Gomes Teixeira, realizaram algumas obras em parceria, como se pode constatar na documentação referente às diversas campanhas de pintura decorativa na igreja de Nossa Senhora do Loreto em Lisboa, e com as quais é possível encontrar algumas semelhanças com o salão Pompeia.



Fig. 1 – Vista geral do Salão Pompeia, no antigo Palácio dos Condes da Ega (*fonte: Sofia Braga*)

A sua concepção arquitectónica, datada de finais do século XVIII, é aliás bastante representativa do universo da tratadística clássica então vigente, assumindo também influências diversas provindas de arquitectos ingleses de formação classicizante. O programa estético (provavelmente executado entre os anos de 1789 e 1795), nomeadamente a temática mitológica dos medalhões do friso superior, reportam ao conhecimento da obra de Ottavio Antonio Bayardi, *Le Pitture Antiche D'Ercolano e contorni incise com qualche spiegazione*, publicada em oito volumes entre os anos de 1754 e 1779 e que revelaram o universo pictórico decorativo das antigas casas de Herculano e Pompeia; já as figuras em *grisaille* baseiam-se em motivos da 3.<sup>a</sup> parte da obra gráfica de Giovanni Volpato e Giovanni Ottavini nas *Loggie di Raffaello nel Vaticano*, datada de 1772-77. Relativamente às figuras femininas que ornamentam as paredes, são igualmente retiradas da obra de Ottavio Bayardi, mas na contemporaneidade, e apesar do processo de restauro a que foram submetidas nos anos de 1990, encontram-se tão repintadas que é de todo impossível determinar como teriam sido no momento da execução original. O Palácio dos Condes da Ega sofreu ao longo dos tempos transformações e um processo de deterioração decorrentes das várias vicissitudes ocupacionais, como por exemplo a sua transformação em Hospital das Tropas Portuguesas e Ingleses (1810-1812), que concomitantemente afectaram também o Salão Pompeia e as magníficas pinturas a têmpera.

## AS CAMPANHAS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DO SALÃO POMPEIA NO ANTIGO PALÁCIO DOS CONDES DA EGA

É muito provável que as primeiras intervenções no Salão Pompeia, das quais não temos referências directas, se tenham iniciado nos primeiros anos do século XX, quando se iniciaram as obras de reajustamento do palácio para instalação do Arquivo Geral do Ministério das Colónias. A respeito do salão, existe uma menção a este em 1907: “*abrindo para os jardins formosos, com os seus lagos e moitões, ha uma sala menos mal conservada, que tem portas espelhadas, columnas altas e lavradas*”<sup>6</sup>; em 1919, ano que corresponde à aquisição do palácio pelo Ministério das Colónias, o aspecto geral do salão é visível através

## DE VIOLLET-LE-DUC À CARTA DE VENEZA

### TEORIA E PRÁTICA DO RESTAURO NO ESPAÇO IBERO-AMERICANO

de uma série de fotografias divulgadas na obra de Raúl Brandão<sup>7</sup>, o qual surge com a pintura decorativa do tecto e das paredes ainda em muito bom estado de conservação

A primeira referência que se encontrou relativamente a intervenções de restauro encontra-se num artigo do periódico *A Voz*<sup>8</sup>, em é mencionado que o célebre salão nobre, com soberba decoração clássica, se encontrava em processo de restauro. Porém, não existe qualquer tipo de documentação relativamente a esta intervenção – se é que a mesma aconteceu de facto, e em que moldes se efectuou esse processo de “restauro”.

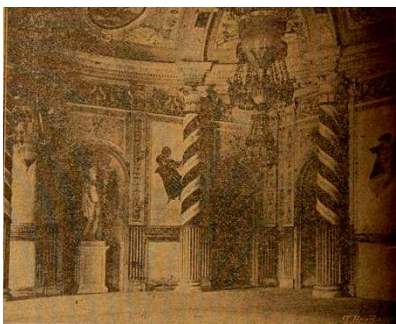


Fig. 2 – Visualização parcial do Salão Pompeia (fonte: BRANDÃO, R. – *El-Rei Junot. Renascença Portuguesa*, Porto, 1919); Fig. 3 – Fachada principal e obras de ampliação e reestruturação do antigo palácio para Ministério das Colónias (fonte: O Século [1930], Arquivo Nacional da Torre do Tombo)

No segundo quartel do século XX, e mais especificamente em 1934, a antiga Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) redige uma carta<sup>9</sup> ao arquitecto Raúl Lino (1879-1974) a solicitar um estudo e uma proposta de conservação e restauro para o salão, em virtude do mau estado de conservação das pinturas murais. Esta atitude<sup>10</sup> insere-se numa clara apologia dos novos valores que a recente DGEMN pretende impor: “competência exclusiva de intervir no património arquitectónico nacional, na elaboração de projectos completos para obras de reparação, restauro e conservação de monumentos e palácios nacionais”<sup>11</sup>. Ora, no Palácio dos Condes da Ega (Arquivo Histórico Colonial) encontrava-se um espólio excepcional: albergava as riquezas e tesouros das colónias portuguesas, e por isso mesmo e numa leitura transversal dos objectivos do Estado Novo, o Salão Pompeia inseria-se provavelmente nessa matriz de acção valorativa do património nacional.

Depreendemos, pela leitura da memória descritiva realizada por Raúl Lino para a DGEMN, que o salão se encontrava em mau estado de conservação, o que nos leva a concluir que as intervenções anteriores devem ter sido meramente pontuais e não estruturais porque, e segundo Raúl Lino, o principal factor de deterioração das pinturas haviam sido as infiltrações de água pelo telhado, “que fizeram aluir partes do estuque, destruindo ou alterando também algumas das pinturas a fresco”<sup>12</sup>. Relativamente à intervenção nas pinturas, Raúl Lino não esclarece quais as zonas que foram intervencionadas, referindo apenas que as pinturas que revestem as paredes se encontravam em muito mau estado: “alguns panos de parede, porém, estão em tam precária circunstância que é forçoso refazê-los em parte e desde o próprio estuque. Aqui haverá o cuidado de levantar primeiro o contórno exacto do que resta e tomar os devidos apontamentos de côr e desenho, para que uma vez restabelecida a solidez do paramento - se possa repetir muito aproximadamente o que antes estava”<sup>13</sup>. Esta citação revela-nos que as bailarinas herculanenses, baseadas nas gravuras da obra de Ottavio Bayardi, sofreram as primeiras intervenções restaurativas nesta

## DE VIOLLET-LE-DUC A LA CARTA DE VENEZIA

### TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA RESTAURACIÓN EN EL ESPACIO IBEROAMERICANO

altura. Relativamente à solução a dar às pinturas murais do salão, refere que se deve “evitar tôda a repintura daquilo que no seu estado actual ofereça ainda suficiente interesse”, e guardar “o máximo respeito pelas pinturas originais”<sup>14</sup>.

À míngua de informação sobre os eventuais “conservadores-restauradores” presentes no Salão Pompeia, apenas é possível averiguar que Raúl Lino ou a direcção da DGEMN poderão ter convidado José Basaliza para intervir nas pinturas murais, conforme a monografia de Alberto Íria que em nota de rodapé acrescenta o seguinte: “no restauro deste salão trabalhou, em 1934, o pintor de arte José Basaliza”<sup>15</sup>, o que revela que ou Raúl Lino convidaria especialistas para efectuar tarefas específicas, como ele próprio revela ao mencionar que convidou um construtor especializado em telhados à portuguesa, ou essa decisão partiu do seio da própria DGEMN.

Será a partir de um testemunho no periódico *Arquivo Nacional* que temos importantes pistas referentes a uma intervenção posterior à de Raul Lino, em que se ocultaram as pinturas parietais com as representações de bailarinas herculanenses: “procedeu-se à reconstrução do edifício e ao restauro da parte artística dele. Os trabalhos realizados na Sala dos Marechais não foram tão cuidadosos que impedissem perderem-se os painéis a têmpera, que ornavam as paredes”, e “da mesma forma, não se sabe ainda se será possível libertar os painéis a têmpera da fingida humidade que os fêz desaparecer das vistas dos amadores e estudiosos da arte? Eis uma pergunta que bem merece obter respostas dos guardas do nosso património artístico”<sup>16</sup>.



Fig. 4 – Fotografia onde se visualiza a argamassa que ocultou as paredes revestidas com as bailarinas herculanenses em c.1936 (fonte: SIMÕES, J.M.S. – Os azulejos holandeses do Palácio Saldanha, Bertrand, Lisboa, 1948); Fig. 5 – Visualização da camada de repinte em 1997 (fonte: EPRPS); Fig. 6 – Bailarina herculanense, visível após limpeza e remoção do repinte em 1998 (fonte: EPRPS)

A resposta para o desaparecimento repentino das bailarinas que outrora revestiam as paredes do salão poderá estar em consonância com a decisão que foi tomada pelo então Ministro das Colónias, José Francisco Vieira Machado, e pelo director do Arquivo, Manuel Múrias, de organizar no único espaço nobre existente no palácio uma exposição documental, iconográfica e bibliográfica em comemoração do 50.º aniversário da criação da cidade de Lourenço Marques<sup>17</sup>. O que é certo é que em 1936 as bailarinas foram ocultadas por uma argamassa – que não conseguimos definir – e ficaram “adormecidas” até às campanhas interventivas que as (re)descobriram, já na década de 1990.

## DE VIOLETT-LE-DUC À CARTA DE VENEZA

### TEORIA E PRÁTICA DO RESTAURO NO ESPAÇO IBERO-AMERICANO

Enquanto as pinturas parietais se perderam (temporariamente) na década de 1930, os medalhões<sup>18</sup> existentes no salão, que em 1949 se encontravam ainda em óptimo estado de conservação, sofreram na década de 1960 uma profunda deterioração, que terá ocorrido devido às derrocadas resultantes das profundas obras de ampliação mandadas executar pelo Ministério do Ultramar em 1963, que provocaram a ocorrência das lacunas e fissuras no Salão Pompeia e que levaram à perda da leitura iconográfica de um dos medalhões. Isto apesar de ter existido uma comissão de construções hospitalares, a qual fez um estudo sobre o possível impacto das obras no antigo Palácio dos Condes da Ega – incluindo o Salão Pompeia –, concluindo que *“o futuro pavilhão de medicina pertencente ao conjunto do hospital do ultramar, não só pelo seu volume, como pela sua implementação, em nada prejudica o monumento”*. Neste documento é referido que houve um corpo do palácio, colado à sala a nascente, que foi ampliado: *“igualmente nos parece que a adaptação prevista no bloco destinado aos serviços administrativos, em nada afectará a sala classificada, pois a ampliação de um andar, dado o grande pé direito do actual R/C, permitirá que os beirados dos dois corpos do edifício se nivelem, prevendo-se, que o espírito da arquitectura não seja alterado”*<sup>19</sup>. Terá sido provavelmente o nivelamento do edifício que interferiu provavelmente com as estruturas do salão e com a consequente perda parcial das pinturas.

Em 1967 o então director do Hospital do Ultramar redige uma carta à DGEMN a informá-los que o tecto do Salão Pompeia *“se encontra há alguns anos estalado em vários sítios e hoje se verificou do mesmo a desagregação de pequeninos blocos de estuque e pintura”*, solicitando a presença de um técnico a fim de serem tomadas medidas para se evitar maior dano. No verão de 1968 as obras de consolidação ainda não se tinham iniciado. Será somente em Abril de 1985 que se elabora uma memória descritiva relativamente à necessidade de se reparar a cobertura do salão, obras que foram *“insistentemente solicitadas”* pelo Arquivo Histórico Ultramarino, pois as infiltrações estavam a danificar seriamente as pinturas murais<sup>20</sup>.

Podemos estabelecer o ano de 1989 como o início efectivo do processo de conservação e restauro das pinturas murais do Salão Pompeia. O então director do Ministério da Educação, que tutelava o Instituto de Investigação Científica Tropical, pede à DGEMN que seja analisada com a necessária brevidade o restauro do salão, *“pois as infiltrações de água e humidade, bem como a ocorrência de outras causas diversas, têm provocado um efeito acentuadamente destruidor nas pinturas murais e do tecto daquele salão, pelo que se corre o risco, a muito curto prazo, de perder todo aquele património artístico de inegável valor e interesse se atempadamente não forem tomadas as devidas precauções”*. Fruto desta influência, as intervenções foram bastante céleres, uma vez que é referido no ofício n.º 442, *“que todos os estuques em tectos e paredes foram reparados, não apresentando rachas ou fissuras; os trabalhos realizados estão tecnicamente bem executados; todas as pinturas, em tectos e paredes, necessitam de ser devidamente restauradas, já que as infiltrações que se deram ao longo dos tempos, as deterioraram bastante; atendendo ao valor das pinturas (...), a única solução será solicitar ao I.P.P.C., para que o Instituto José de Figueiredo proceda ao seu restauro, visto que a natureza do trabalho não é compatível com as habilitações dos empreiteiros de pinturas que, habitualmente trabalham para estes serviços”*<sup>21</sup>.

É neste contexto que uma brigada de intervenção do Instituto José de Figueiredo (IJF) iniciou os trabalhos em Julho de 1989, tendo tido o seu término em 1991 conforme pudemos constatar pela análise dos dossiers que contêm os processos interventivos e que se



## DE VIOLLET-LE-DUC A LA CARTA DE VENEZIA

### TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA RESTAURACIÓN EN EL ESPACIO IBEROAMERICANO

encontram na Biblioteca de Conservação e Museus<sup>22</sup>. O relatório que precede as intervenções menciona o tratamento a que o Salão Pompeia deveria de ser submetido, nomeadamente a limpeza da cúpula e paredes, e o levantamento de alguns repintes e retoque. Apercebemo-nos, pela leitura dos diversos processos, que a zona mais intervencionada pelos técnicos do IJF foi a cúpula (que em algumas zonas tinha fungos) e os frisos da cornija<sup>23</sup>, mas não conseguimos apurar qual a solução que deram às pinturas das paredes, tendo-se provavelmente limitado à limpeza da tinta que as ocultava. Relativamente às paredes com as representações das bailarinas herculanenses, é referido que “*algumas estão praticamente desaparecidas e raspadas sem cuidado*”<sup>24</sup>.

Após as intervenções do IJF, a Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra efectuou entre 1996 e 1999 diversas intervenções ao nível das paredes e da ornamentação dos estuques<sup>25</sup>. Só em 2005 é solicitada à Mural da História – e na continuidade das obras de remodelação do Arquivo Histórico Ultramarino – um estudo histórico e artístico relativamente ao Salão Pompeia e às suas pinturas: “*no que diz respeito às pinturas, uma vez que foram fechadas as diversas fissuras com gesso, deverão agora ser concluídos os trabalhos, completando a pintura de acordo com o existente (onde possível) ou a sua reintegração no existente, de forma a que os trabalhos fiquem completos*”<sup>26</sup>. É uma pena que a proposta de Joaquim Caetano não tenha tido seguimento, como infelizmente sucede com muitos outros projectos portugueses que procuram a valorização e recuperação do património português.



Fig. 7 – Medalhão da parede sul em 1949 (fonte: Cabrita Henriques, SIPA); Fig. 8 – Medalhão na actualidade, mostrando a lacuna decorrente das campanhas de ampliação de 1963 (fonte: Sofia Braga)

À luz das investigações que têm sido efectuadas sobre o salão e o seu programa estético – que já nos permitem criar uma base de trabalho consistente –, seria de suma importância a realização de uma intervenção geral nas suas pinturas, com maior incidência nas pinturas decorativas do friso superior constituído por painéis trapezoidais e por medalhões circulares. A maioria destes medalhões e dos painéis trapezoidais, que foram já preenchidos por estuque em campanhas de restauro anteriores, necessitam de reintegração cromática recorrendo-se à técnica do *tratteggio*. Com base nos princípios éticos mais recentes (e de acordo com a teoria brandiana), esta seria executada com materiais reversíveis – neste caso a aguarela – diferenciada do original, de forma a “restabelecer a unidade potencial da obra de arte”<sup>27</sup>. Relativamente à ampla lacuna do medalhão que se encontra no lado sul (com a representação de Nereide e Cavalo Marinho), e visto que temos conhecimento da fonte iconográfica (*L'Antichità*) e da existência de uma fotografia de Cabrita Henriques datada de 1949, poder-se-ia recorrer à técnica interventiva do neutro com alguma facilidade, visto que

as existências em redor da lacuna, ainda com as cores originais, permitiriam esse delicado processo de reintegração. Quanto às pinturas parietais do salão, realizar uma intervenção substancial nestas pinturas quase desaparecidas seria de certo modo interferir com a “originalidade da obra concebida pelo artista”, a qual há muito se perdeu devido a campanhas anteriores mal sucedidas. Contudo, existindo gravuras dessas pinturas com as bailarinas herculanenses, seria de todo conveniente num futuro próximo serem colocadas no salão fotografias com a representação das mesmas, assim como do medalhão já mencionado anteriormente, numa proposta de reconstituição visual que faria todo o sentido.

## CONCLUSÃO

Além da sucinta menção sobre as causas para a degradação do Salão Pompeia no século XIX, foi examinado um período temporal que vai desde as primeiras intervenções conservativas (escassamente referenciadas) ainda em inícios do século XX, até aos recentes estudos sobre o estado de conservação do salão e análise das eventuais acções de preservação a efectuar, passando incontornavelmente pelas intervenções protagonizadas pela DGEMN em meados do século XX aquando da adaptação do palácio para Arquivo Histórico Colonial (com a participação do arquitecto Raul Lino). Foram também abordadas concisamente algumas propostas de intervenção mais recentes, nomeadamente o preenchimento das lacunas no estuque e nas pinturas realizado através da técnica da reintegração cromática. Seria crucial desenvolver, em colaboração com o Instituto Investigação Científica Tropical (o salão encontra-se sob a sua alçada), uma proposta de mecenato cultural com entidades particulares que permitam a conclusão (e eventualmente ampliação) dos trabalhos de salvaguarda iniciados em 1991. De facto, a preservação do Salão Pompeia, mediante uma intervenção há muito e por muitos urgentemente clamada, seria de uma importância vital, pois permitiria preservar um legado patrimonial recheado de valências artísticas, e transmemoriais, que urge desvendar, conhecer e proteger.

## NOTAS E REFERÊNCIAS

<sup>1</sup> Cit. por LIMA, H.C.F. – *Alguns artistas portugueses e estrangeiros no Arquivo Histórico Militar*. Revista de Arqueologia, Imprensa Moderna, Lisboa, tomo 2, n.º 4 (separata), 1935, pp. 11-12. Este documento não se encontra datado; porém, julga-se que poderá ser de 1813, visto que se encontra arquivado juntamente com outros documentos desse mesmo ano.

<sup>2</sup> MACHADO, C.V. – *Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores e escultores, architectos e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Imprensa da Universidade, Coimbra, 1922, p. 92.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*, p. 167.

<sup>4</sup> Idem, *ibidem*, p. 165.

<sup>5</sup> Idem, *ibidem*, p. 185.

<sup>6</sup> CHAVES, J.J. (dir.) – *Da invasão francesa à concentração libera: História de um velho palácio*. Ilustração Portuguesa, n.º 95, 16 de Dezembro de 1907, p. 1.

<sup>7</sup> BRANDÃO, R. – *El-Rei Junot*. Renascença Portuguesa, Porto, 1919, p. 342.

<sup>8</sup> SOUZA, J.F. (dir.) – *O Arquivo das Colónias*. A Voz, n.º 1351, 13 de Novembro de 1930, p. 6.

<sup>9</sup> LINO, R. – *Memória descritiva da restauração da Sala Pompeiana, ou dos Marechais, no antigo Palácio da Ega e projecto de ajardinamento, actual Arquivo Colonial, Junqueira*. Documento tipografado (Biblioteca Arte Fundação Calouste Gulbenkian, Cota: RL 326), 1934, pp. 1-3.

<sup>10</sup> O ano de 1933 correspondeu às novas matrizes de valorização do património nacional preconizadas pelo Estado Novo, nomeadamente no património mural português, pois “*não se limitou, porém, a DGEMN a arquivar a existência desses documentos, tratou de beneficiá-los e valorizá-los. Chegara*



---

para as pinturas murais a hora redentora” (DGEMN – *A pintura a fresco em Portugal*. Boletim da DGEMN, DGEMN, n.º 10, 1937, pp. 12-18.

<sup>11</sup> NETO, M.J – *Raul Lino ao serviço da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: Uma nova perspectiva de intervenção*. Artis, Instituto História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, n.º 1, 2002, p. 256.

<sup>12</sup> LINO, R., *op. Cit*, p. 1.

<sup>13</sup> Idem, *ibidem*, p. 2.

<sup>14</sup> Idem, *ibidem*, p. 2. É muito interessante a proposta de Raúl Lino relativamente às intervenções nas pinturas murais da sala, pois revela já um conhecimento e respeito pela integridade da obra de arte. Este enfoque advém provavelmente da sua formação junto de Albrecht Haupt, e das teorias que já vigoravam na Europa, por influência da Carta de Atenas de 1931. O que é certo é que denotamos na sua memória descritiva um vanguardismo incomum no contexto português, relativamente a parâmetros de conservação e restauro “ético”, conceitos e práticas que ainda não vigoravam em Portugal.

<sup>15</sup> IRÍA, A. – *Boletim do Arquivo Histórico Colonial*. Junta de Investigação do Ultramar, Lisboa, 1950, vol. 1, p. 47.

<sup>16</sup> MARTINS, R. (dir.) – *Palácio da Ega. A Sala dos Marechais e a estátua de Apolo*. Arquivo Nacional, n.º 253, 1936, pp. 318-319.

<sup>17</sup> MÚRIAS, M. – *Exposição documental, iconográfica e bibliográfica comemorativa do 50.º aniversário da cidade de Lourenço Marques*. Arquivo Histórico Colonial, Lisboa, 1937, p.2.

<sup>18</sup> Os medalhões do Salão Pompeia encimados pela cornucópia da abundância são quatro e encontram-se em estado de considerável conservação, apesar das múltiplas lacunas. O medalhão da Nereide com Cavalo Marinho (parede sul) foi o único que sofreu grandes danos com as obras de ampliação.

<sup>19</sup> Arquivo SIPA, DGEMN/DRML, dossier 2072.

<sup>20</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>21</sup> Arquivo SIPA, DGEMN/DRML, dossier 2072:ofício n.º 442.

<sup>22</sup> Biblioteca de Conservação e Museus / DGPC, processos n.º 1236 e 1302.

<sup>23</sup> Biblioteca de Conservação e Museus / DGPC, processo n.º 1302.

<sup>24</sup> Arquivo SIPA, DGEMN/DRML, dossier 2072.

<sup>25</sup> GIMBRA, A. e M. Graça – *O Salão Pompeia do Palácio da Ega*. Prova de Aptidão Profissional de Pintura Mural (Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra), Sintra, 1998-99.

<sup>26</sup> Arquivo SIPA-DREL/DGEMN - Processo 10400/7.

<sup>27</sup> BRANDI, C. – *Teoria do restauro*. Edições Orion, Amadora, 2006.